

Artl@s Bulletin

Volume 8

Issue 2 *The Challenge of Caliban*

Article 8

2019

Rome vaut bien un prix. Une élite artistique au service de l'État : Les pensionnaires de l'Académie de France à Rome de 1666 à 1968

Annie Verger

Artl@s, annie.verger@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://docs.lib.purdue.edu/artlas>



Part of the [History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#), and the [Music Commons](#)

Recommended Citation

Verger, Annie. "Rome vaut bien un prix. Une élite artistique au service de l'État : Les pensionnaires de l'Académie de France à Rome de 1666 à 1968." *Artl@s Bulletin* 8, no. 2 (2019): Article 8.

This document has been made available through Purdue e-Pubs, a service of the Purdue University Libraries. Please contact epubs@purdue.edu for additional information.

This is an Open Access journal. This means that it uses a funding model that does not charge readers or their institutions for access. Readers may freely read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles. This journal is covered under the [CC BY-NC-ND license](#).

Paris vaut bien un prix. Une élite artistique au service de l'État : Les pensionnaires de l'Académie de France à Rome de 1666 à 1968

Annie Verger*

Résumé

Le *Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome* a essentiellement pour objet le recensement du groupe des praticiens envoyés en Italie par l'État, depuis Louis XIV en 1666 jusqu'à la suppression du concours du Prix de Rome en 1968. Le recrutement des pensionnaires n'ayant pas cessé après cette date, en dépit des changements de régimes politiques, de théories esthétiques et de conditions de production, l'institution a fêté son 350ème anniversaire en 2016. Cette continuité est au principe même de l'étude engagée depuis plusieurs années. Cet article se propose de présenter les premiers résultats rendus possibles par l'étude prosopographique, sociale et historique, de la population des pensionnaires de l'Académie de France à Rome.

Le dictionnaire, publié en mai 2011 par la maison d'éditions *L'Échelle de Jacob* à Dijon, présente un nouvel intérêt grâce à sa mise en ligne par le projet ARTL@S (<https://artlas.huma-num.fr>). Les fiches individuelles des pensionnaires, consultables sur ce site, offrent des informations biographiques et professionnelles (lieux de naissance et de décès, études, Envois de Rome, métiers, récompenses et honneurs, etc.). La mise en ligne autorise également les spécialistes des différentes séquences historiques à signaler les oublis, les erreurs ou à apporter des précisions permettant d'enrichir l'ensemble. Des liens sont établis avec les institutions détenant des documents de première main (Archives de l'école nationale supérieure des Beaux-arts ; portraits des pensionnaires de l'Académie de France à Rome ; Envois de Rome collectés par les membres de l'Institut national d'histoire de l'art). Ces liens mettront à la disposition des chercheurs un outil scientifique indispensable.

**Diplômée en arts plastiques, en histoire de l'art et en sociologie, Annie Verger est historienne de l'art émérite. Elle a exercé dans divers établissements : à l'école d'art d'Angoulême, à l'université Paris I-Sorbonne comme chargée de cours en histoire de l'art, à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris pour diriger un séminaire de sociologie de l'art.*

Le *Dictionnaire biographique des pensionnaires de l'Académie de France à Rome* a essentiellement pour objet le recensement du groupe des praticiens envoyés en Italie par l'État, depuis Louis XIV en 1666 jusqu'à la suppression du concours du Prix de Rome en 1968. Le recrutement des pensionnaires n'ayant pas cessé après cette date, en dépit des changements de régimes politiques, de théories esthétiques et de conditions de production, l'institution a fêté son 350ème anniversaire en 2016. Cette continuité est au principe même de l'étude engagée depuis plusieurs années.

Le dictionnaire, publié en mai 2011 par la maison d'éditions *L'Échelle de Jacob* à Dijon, présente un nouvel intérêt grâce à sa mise en ligne par le projet ARTL@S (<https://artlas.huma-num.fr>). Les fiches individuelles des pensionnaires, consultables sur ce site, offrent des informations biographiques et professionnelles (lieux de naissance et de décès, études, Envois de Rome, métiers, récompenses et honneurs, etc.). La mise en ligne autorise également les spécialistes des différentes séquences historiques à signaler les oublis, les erreurs ou à apporter des précisions permettant d'enrichir l'ensemble. Des liens sont établis avec les institutions détenant des documents de première main (Archives de l'école nationale supérieure des Beaux-arts; portraits des pensionnaires de l'Académie de France à Rome; Envois de Rome collectés par les membres de l'Institut national d'histoire de l'art). Ces liens mettront à la disposition des chercheurs un outil scientifique indispensable.

Cet article se propose cependant de présenter les premiers résultats rendus possibles par l'étude prosopographique, sociale et historique, de la population des pensionnaires de l'Académie de France à Rome.

Le dictionnaire prosopographique et ses méthodes

À l'origine, notre travail s'est appuyé sur le guide de recherche intitulé « Prosopographie des élites françaises (XVI^e-XX^e siècles) »¹ publié en 1979 par l'Institut d'histoire moderne et contemporaine, bien que l'emploi du terme « élite » pour la catégorie des artistes ait posé problème². Il semblait, a priori, difficile de faire entrer les pensionnaires de l'Ancien régime dans cet aréopage, car même pour les artistes classés premiers au concours de l'Académie royale de peinture et de sculpture, la pension pour Rome restait un privilège accordé par le roi. Ni nobles, ni bourgeois, ni notables, les consignes imposées par le Surintendant des bâtiments royaux enfermaient plutôt ces artistes dans un rôle de copiste. Par ailleurs, l'histoire de l'art a contribué à faire le tri entre les pensionnaires sans grade et ceux qui sont passés à la postérité parce que choyés à leur retour de Rome, exposés par la suite dans les plus grands musées, objets de catalogues raisonnés et de monographies exhaustives, si bien que certains ont totalement disparu tandis que d'autres ont constitué l'élite artistique.

Le projet n'était donc pas de ratifier le verdict de l'histoire de l'art, autrement dit, de s'intéresser aux seuls pensionnaires devenus célèbres, mais bien de considérer comme une aubaine le fait d'avoir un groupe fermé aux frontières nettes, composé de praticiens titulaires d'un droit d'entrée dans une institution d'État, possédant des caractéristiques et des atouts communs, à l'image des élèves d'autres grandes écoles. La biographie collective de cette communauté a été traitée en croisant les notices individuelles.

¹ François Crouzet, Marc Perrichet, Louis Bergeron, Jean-Pierre Chaline, *Pour une prosopographie des élites françaises (XVI^e-XX^e siècles)*, Table ronde, Paris 27 octobre 1979. Christophe Charle, Jean Naglé, Marc Perrochet, Michel Richard, Denis Woronoff, *Prosopographie des élites françaises (XVI^e-XX^e siècles) – Guide de recherche*. Paris, Centre national de la recherche scientifique. Institut d'histoire moderne et contemporaine. C.N.R.S. 4^{ème} trimestre 1980. Publications de l'I.H.M.C.

² Dans le guide de recherche, les auteurs disent aborder un domaine plus complexe, celui des élites intellectuelles et particulièrement celui des artistes, parce qu'« isoler a priori l'élite de ce milieu, c'est supposer le problème résolu, celui de la sélection contemporaine ou par la postérité de ceux qu'on considère aujourd'hui comme les 'grands' savants, écrivains ou artistes de l'époque considérée », p. 154.

Recenser les pensionnaires

La première tâche a été de dresser la liste complète des pensionnaires à partir des documents existants. L'enregistrement des noms, interrompu par la retraite ou le décès d'un secrétaire, a été périodiquement poursuivi par des archivistes et des historiens jusqu'en 1940. L'annuaire Rome-Athènes a pris le relais en inscrivant les promotions de l'Académie de France à Rome aux côtés de celles de l'École française d'Athènes fondée en 1846 et de l'École française de Rome fondée en 1873. La liste définitive, arrêtée en 1968 en raison de la suppression du concours, comprend 1264 pensionnaires : <https://artlas.huma-num.fr/acad/>

Quelle méthode adopter pour l'étude ?

Le dictionnaire biographique de noms propres, classé par ordre alphabétique, offre une nomenclature intéressante, et c'est ainsi que fut publié le répertoire sous une forme antérieure que la base actuellement en ligne a complété et mis à jour. Mais un dictionnaire ne permet pas de saisir les transformations des champs politique, économique et artistique et, notamment « le processus historique selon lequel s'est opérée l'émergence de cette réalité historique qu'est l'État dans sa forme dynastique puis bureaucratique »³.

A contrario, l'ordre chronologique peut répondre à cette question parce qu'il met à jour l'évolution des rapports entre l'État et les artistes. La quête d'informations portant à la fois sur le mouvement des idées, les évolutions stylistiques et les changements sociaux, a placé le dictionnaire au carrefour de trois disciplines : l'histoire, l'histoire de l'art et la sociologie.

L'histoire, en premier lieu, puisque l'Académie de France à Rome traverse plusieurs siècles et subit des changements de régimes politiques qui ont une répercussion sur le champ de production artistique. Le protocole et les principaux instruments de travail des historiens ont été respectés (sources

manuscrites ; sources et travaux imprimés ; histoire biographique et familiale, etc.). La fiche de chaque pensionnaire fournit des données personnelles (date et lieu de naissance ; date et lieu de décès ; catégorie socioprofessionnelle du père ; origines familiales, ascendance parfois sur plusieurs générations, rang dans la fratrie, alliances matrimoniales, parrainages, protections) (Fig. 1). Ces données côtoient – pour chaque nom – des informations concernant le chef d'État en fonction au moment de l'inscription ; les tutelles politiques et administratives ; le nom du secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-arts, à partir du XIX^e siècle et le nom du directeur de l'Académie de France à Rome à la date du prix et de l'arrivée du pensionnaire. Il va sans dire qu'une bonne connaissance des changements historiques (parfois au jour près, lorsqu'il s'agit de connaître le sort des artistes pendant la Révolution) est nécessaire pour saisir les enjeux et les luttes sur un long terme.

La deuxième discipline indispensable à ce travail est l'histoire de l'art. Elle introduit dans l'univers des spécialistes des différentes disciplines (peinture, sculpture, gravure, architecture, composition musicale), dans la spécificité des écoles du XVII^e, XVIII^e, XIX^e, XX^e siècles et dans l'expertise des érudits. La fiche réunit toutes les informations concernant la discipline du pensionnaire, ses études, ses maîtres, ses envois, sa carrière et les œuvres les plus significatives.

La sociologie, enfin, fournit des techniques d'enquête et des méthodes d'analyse pour recueillir l'ensemble des propriétés pertinentes d'une population de lauréats. Comme l'explique Pierre Bourdieu :

Comprendre un ordre symbolique, c'est donc comprendre cet accord entre les structures objectives du monde social et les structures cognitives ; c'est donc adopter un point de vue d'ethnologue qui ne se met pas en extériorité par rapport à ce monde, qui n'adopte pas un point de vue normatif, qui n'adopte ni le point de vue de la dénonciation ni le point de vue de la réhabilitation⁴.

³ Pierre Bourdieu, « De la Maison du Roi à la raison d'État. Un modèle de la genèse du champ bureaucratique », *Genèse de l'État moderne, Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 118, juin 1997, p. 55.

⁴ Pierre Bourdieu, *Manet*, Paris, Raisons d'agir, cours et travaux, cours du 6 janvier 1999, p. 16.

NOM Prenom
Date de naissance Lieu de naissance Date de mort Lieu de mort
Genre
Père
Mère
DISCIPLINE Lieu d'études Maître Date du Prix de Rome Sujet du Prix de Rome Brevet
Date d'arrivée à Rome Séjour à Rome Envois Date de départ de Rome
Carrière Salons et expositions Oeuvres représentatives Enseignement Distinctions
Bibliographie Notes
Siècle Gouvernement de l'époque Autorités de tutelle Secrétaire de l'Académie des Beaux-arts Directeur de l'Académie de France à Rome Adresse de l'Académie de France à Rome

Figure 1. Liste des données personnelles composant la fiche type s'appliquant à chacun des pensionnaires de l'Académie de France à Rome.

Cette posture semble particulièrement utile dans le cas des Prix de Rome. Après avoir été couverts d'honneurs sous le Second Empire, ces artistes ont subi une banqueroute symbolique au XX^e siècle, démonétisés par les artistes d'avant-garde. L'idée même de s'intéresser à eux a pu être perçue comme une tentative de réhabilitation. Le dictionnaire n'a d'autre intention que celle de traiter ce groupe comme les membres des autres écoles d'élites, tous dotés d'un attribut statutaire, le titre.

De la Maison du Roi à l'État dynastique

Aux sources de la création de l'Académie de France à Rome : l'ombre de Rome

Contrairement à la Maîtrise qui, depuis le Moyen-âge, avait un droit de contrôle sur les métiers artisanaux, contrôle juridiquement garanti par des lettres patentes du roi, et contrairement aussi à l'Académie royale de peinture et de sculpture, créée en 1648 pour s'émanciper des corporations et former « une élite interne au métier »⁵, l'Académie de France à Rome fut immédiatement l'émanation du pouvoir monarchique. Conçue par le roi et Colbert, secrétaire d'État de la maison du roi, en 1666, elle répond alors à des aspirations profondes. La référence à l'antique, comme le montre Claude Nicolet, peut être un enjeu lorsqu'elle rappelle « la vieille question des 'origines de la monarchie française' (c'est-à-dire franque) qui implique celle de la continuité avec l'Empire romain ; et incidemment, celle des origines et de la légitimité de la noblesse »⁶. Bien qu'héritier désigné par son père Louis XIII à sa mort, Louis XIV, qui n'a que 5 ans, est menacé de destitution par la haute noblesse. Celle-ci veut profiter de cette opportunité

pour chasser la Régente Anne d'Autriche et son conseiller Mazarin. Reprendre l'idée de la continuité avec l'Empire romain est une manière de réaffirmer sa légitimité pour le jeune monarque au moment où il va exercer effectivement le pouvoir.

A cette motivation généalogique, s'ajoute une autre ambition pour Louis XIV, « faire de Versailles une seconde Rome »⁷. Le roi projette déjà un programme iconographique sur une immense plaine libre de toute intervention alors que le palais n'est pas encore terminé. Entre 1660 et 1710, un décor de sculpture va s'intégrer à l'espace structuré selon un axe principal, bordé de quatorze secteurs dans lesquels se distribuent parterres, bosquets, allées, bassins, demi-lunes, ronds-points, etc.⁸. C'est à partir de l'installation de la Cour à Versailles en 1682 que la référence à l'antiquité s'impose, et notamment la référence aux grands empereurs romains. Privilégier un classicisme antiquisant a bien pour intention de détrôner la Rome baroque du Bernin⁹.

L'Académie de France à Rome est également l'affaire de Colbert. Comme contrôleur général des finances de 1665 à 1683, il s'efforce de contourner les corporations en favorisant l'innovation et la concurrence dans l'organisation industrielle de la France¹⁰. Ses principes reposent sur le contrôle strict des transactions économiques avec l'étranger. Il permet seulement la venue d'artisans détenteurs de savoirs spécialisés (comme les verriers ou les miroitiers vénitiens), tandis qu'il encourage le départ d'artistes français à Rome pour se former auprès des maîtres de l'Antiquité et de la Renaissance. Nommé Surintendant des bâtiments et manufactures en 1664, il participe à la création de l'Académie de France à Rome. Son concours est d'autant plus précieux qu'il a une excellente connaissance du milieu romain et de ses ressources

⁵ Nathalie Heinich, *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Paris, Les éditions de Minuit, 1993.

⁶ Claude Nicolet, « Rome et les conceptions de l'État en France et en Allemagne au XIX^e siècle », in *Visions sur le développement des états européens, Théories et historiographies de l'État moderne*, actes du colloque organisé par la Fondation européenne de la science et de l'École française de Rome (18-31 mars 1990). Collection de l'École française de Rome – n°171, p. 23. Dans la note 16 qui accompagne cette citation, Claude Nicolet rappelle que « ce débat qui rejoint celui de savoir s'il y a eu conquête véritable lors des invasions barbares, ou continuité avec le pouvoir romain, a passionné les Français des XVII^e et XVIII^e siècles ».

⁷ François Souchal, « La 'NOUVELLE ROME' Réflexions sur la sculpture française sous le règne de Louis XIV », *Gazette des Beaux-arts*, tome 88, n° 1294, novembre 1976, p. 161 à 164. « Nouvelle Rome, oui, si l'on veut, et puisque les Créateurs de Versailles

eux-mêmes l'ont cru, s'imaginant que l'Antiquité impériale avait aussi mis en œuvre ce déploiement de figures, alignées orgueilleusement au long de ses forums et de ses stades, même si le rapport est un peu lointain. La nouvelle Rome dépasse l'ancienne, dépasse aussi la Rome moderne qui, à sa manière, entendait reforcer également les grandeurs antiques », p.164.

⁸ *Manière de montrer les jardins de Versailles par Louis XIV*, Paris, Éd. de la Réunion des Musées nationaux, 1992. Diffusion Le Seuil.

⁹ En 1664, Colbert avait invité Le Bernin à Paris pour restaurer le Louvre. Le concours avait été favorable à Claude Perrault qui avait proposé une colonnade beaucoup plus classique. Le Bernin revenu à Rome, ne laissait qu'une statue de Louis XIV peu appréciée du monarque.

¹⁰ Philippe Minard, *La fortune du colbertisme. État et industrie dans la France des Lumières*, Paris, Fayard, 1998.

en matière d'œuvres d'art. Avant d'entrer au service de Louis XIV, il avait en effet géré la fortune de Mazarin pendant une dizaine d'années, et notamment, participé à l'achat des œuvres de sa collection. Le grand commis pouvait ainsi recommander les jeunes artistes auprès des institutions et des collectionneurs privés pour « copier ce qu'il y a de beau dans Rome ».

Le texte fondateur de l'Académie de France à Rome est une lettre destinée à Nicolas Poussin qui semblait être tout désigné pour conduire cette nouvelle académie à Rome. Or celui-ci meurt le 19 novembre 1665. Colbert y rappelle l'importance que le roi accordait à cette école :

A l'égard de la peinture et de la sculpture que sa Majesté aime singulièrement, et qu'elle regarde comme deux arts qui doivent particulièrement travailler à sa gloire et transmettre son nom à la postérité, elle n'omet rien de ce qui peut les remettre en dernière perfection. Ce fut par ce motif si noble et si louable qu'elle établit à Paris, il y a quelques années, une Académie royale de peinture et de sculpture, gagea des professeurs pour l'instruction de la jeunesse, proposa des prix aux étudiants, et donna à cette assemblée tous les privilèges qu'elle pouvait souhaiter. Cette institution n'a pas été infructueuse ; il s'y forme des jeunes gens qui promettent beaucoup et qui donneront quelque jour d'excellens maîtres. Mais, parce qu'il semble encore nécessaire aux jeunes gens de votre profession de faire quelque séjour à Rome, pour là se former le goût et la manière sur les originaux et les modèles des plus grands maîtres de l'antiquité et des siècles derniers, et qu'il arrivera souvent que ceux qui ont le plus de génie et de disposition négligeroient ou ne pourroient en faire le voyage à cause de la dépense, Sa Majesté a résolu d'y envoyer tous les ans un certain nombre qui sera choisi dans l'Académie, et qu'elle entretiendra à Rome durant le séjour qu'ils y feront. Sa Majesté considérant encore qu'il seroit très utile pour l'avancement et les progrès de ces jeunes gens, d'être sous la direction de quelque excellent maître qui les conduisit dans leur étude, qui leur donnât le bon goût et la manière des anciens, et qui leur fasse remarquer, dans les ouvrages qu'ils

copieront, ces beautés secrètes et presque inimitables qui échappent aux yeux de la plupart de ceux qui les regardent, et qui ne sont aperçues que par les plus habiles¹¹.

L'Académie royale de peinture et de sculpture ouvre son premier concours le 10 septembre 1664 ; le jugement a lieu le 8 mai 1665 et les prix sont distribués le 9 janvier 1666. Au début, les sujets sont consacrés à la gloire de Louis XIV : « La renommée montrant le portrait du Roi aux quatre parties du monde » ; « Rachat fait par le Roi sur les côtes d'Afrique, des esclaves de toutes les nations » ; « Conquête de la Franche-Comté » ; « Divertissement du Roi sur la place de Dunkerque » ; « Passage du Rhin ». A partir de 1674, les sujets déclinent les épisodes de la Bible en commençant par la « Création de l'homme » ; « La Transgression d'Adam », etc.¹²

Les statuts de l'Académie de France à Rome sont présentés à l'assemblée de l'Académie royale de peinture et de sculpture le 11 février 1666. Le directeur désigné par le roi, Charles Errard, est le fils d'un peintre de Louis XIII. Il a fait deux fois le voyage à Rome dans la première partie du XVII^e siècle et il est membre fondateur de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Une élite en formation

Le choix de privilégier l'ordre chronologique pour étudier les biographies met en évidence l'histoire des relations entre la position sociale d'un individu et l'ordre prescrit par l'État, d'abord dans sa forme dynastique puis dans sa forme bureaucratique. Pour éclairer les raisons du succès au concours puis de l'obtention du brevet royal (seul passeport légitime pour Rome), la profession du père est un indicateur efficient. Le clivage entre les gens de métier relevant des arts mécaniques, décrit par Charles Loyseau comme « ce qui est vil et abject » et les marchands « les derniers du peuple qui portent qualité d'honneur » imposait encore une frontière

¹¹ Henri Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, Paris, Éd. Plon-Nourrit, 1924, tome I, p. 2.

¹² Victor Baltard, « État général et chronologique des grands prix de peinture, sculpture, architecture, musique et gravure » in, *Villa Médicis à Rome dessinée*,

mesurée, publiée et accompagnée d'un texte historique et explicatif par Victor Baltard, architecte, ex-pensionnaire de l'Académie de France Paris, s.n. 1874.

infranchissable au milieu du XVII^e siècle. Dans son ouvrage *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*, Nathalie Heinich a bien montré comment les peintres et les sculpteurs empruntaient « leurs valeurs aux courtisans et gens de lettres pour mieux s'assimiler à ces interlocuteurs supérieurs en se différenciant de leurs collègues inférieurs »¹³. La création de l'Académie de France à Rome participe de ce processus d'émancipation et d'ennoblissement de la profession.

Les premiers pensionnaires envoyés à Rome sous le directorat de Charles Errard, de 1666 à 1672, furent choisis pour répondre aux ambitions royales. Au nombre de 20, 11 étaient âgés de 17 à 26 ans et 2 avaient plus de 30 ans¹⁴. Plutôt parisiens (13 étaient nés dans la capitale), les 7 autres étaient originaires de province notamment de Blois ou de villes de garnison. La majorité étaient des fils d'artistes, pères répartis entre 8 académiciens (dont trois membres fondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture) ; 6 peintres, sculpteurs, graveurs. Bien que non académiciens, ces pères avaient des relations personnelles avec des artistes de la Cour : ainsi pour Simon Vouet, le père de Louis-René ; Le Brun, témoin au mariage de Bonnemer ; les deux Mosnier, venus de Blois où la Cour de France avait temporairement résidé au XVI^e siècle. Marie de Médicis fit travailler le père des deux pensionnaires¹⁵. Les autres étaient au service du roi (orfèvre, horloger, officier). Seuls quatre pères étaient de position inférieure (vigneron, commerçant, maître maçon, bourgeois de Paris).

Pour étendre aux 1264 pensionnaires l'observation des positions sociales des pères, deux sources ont été utilisées : les registres paroissiaux, notamment les actes de baptême donnant le métier

du déclarant, et les actes de naissance requis à l'occasion d'une inscription scolaire (en particulier à l'entrée à l'école nationale supérieure des beaux-arts). A chaque époque, le curé et le secrétaire de mairie ont enregistré le métier tel qu'il était en usage en France.

Il revient à Colbert d'introduire le principe du recensement en 1670 (pour l'état-civil de Paris) puis à Vauban en 1682 (à Douai) à partir de deux marqueurs : l'âme¹⁶ et le feu. A l'Église de compter les baptêmes, les mariages et les sépultures ; à l'administration civile de répertorier les foyers (comprenant le père, la mère, les enfants ainsi que les domestiques). Les enquêtes démographiques n'avaient pas pour seul intérêt de dénombrer la population, mais aussi d'estimer les patrimoines. Dans cette problématique, le classement établi par la capitation de 1695¹⁷, qualifié de « taxe sur le rang social » par François Bluche offre un instrument supplémentaire pour situer la place du père sur l'échelle des dignités.

Compte tenu de l'objet d'étude, une bonne connaissance de l'histoire des statistiques était indispensable. Or, lors d'un colloque à Vaucresson en 1977, organisé par Alain Desrosières et Jacques Mairesse¹⁸, une interprétation des hiérarchies sociales antérieures au XX^e siècle, a permis d'établir des comparaisons entre le métier des pères des lauréats sélectionnés avant et après la Révolution. En conclusion de son article « Éléments pour l'histoire des nomenclatures socio-professionnelles », Alain Desrosières cite un spécialiste de l'histoire économique et sociale :

L'historien Ernest Labrousse remarquait que les hiérarchies sociales s'étaient toujours appuyées sur

¹³ Nathalie Heinich, *op. cit.*, p.16.

¹⁴ Jean Raon est une exception. Il a 36 ans lorsqu'il arrive à Rome ; il est marié et a 2 enfants. Sa sélection est certainement favorisée par le fait qu'il est fils et petit-fils de tailleurs de pierre à Paris. Il vient au titre de sculpteur mais a hérité du savoir technique de ses ancêtres. Son fils, Jean-Melchior, sera à son tour pensionnaire comme sculpteur, en 1712 et fera la même carrière que son père.

¹⁵ La ville de Blois était une résidence royale. Louis XII y naquit. Marie de Médicis y fut envoyée en exil par son fils Louis XIII en 1610. C'est là qu'elle connut Jean, le père des Mosnier ; elle lui fit copier *La Vierge au cousin vert* d'Andrea Solario et lui alloua une pension pour étudier en Italie. La reine anticipa l'idée d'envoyer de jeunes peintres se former à Rome. Cf. Louis Bosseboeuf, *Une famille de peintres blésois : les Monsnier*, Paris, Plon-Nourrit, 1906, p. 236-247.

¹⁶ Après le Concile de Trente (1545-1563), le dogme du péché originel étant effacé par le baptême, le *Status Animarum*, autrement dit le « livre d'état des âmes » est tenu par les ecclésiastiques qui enregistrent les principaux actes établis dans leurs paroisses.

¹⁷ Marcel Marion, *Les impôts directs sous l'Ancien Régime, principalement au XVIII^e siècle*, Paris, Cornély, 1910. François Bluche et Jean-François Solnon, *La véritable hiérarchie sociale dans l'ancienne France. Le tarif de la première capitation*, Genève, Droz, 1983.

¹⁸ Alain Desrosières, statisticien et sociologue, est spécialiste de l'histoire des statistiques. Jacques Mairesse est économiste. Dix ans après le colloque de Vaucresson, ils ont publié « Pour une histoire de la statistique », tome I. Ouvrage collectif INSEE/Economica, 1987. Publié par Joëlle Affichard.

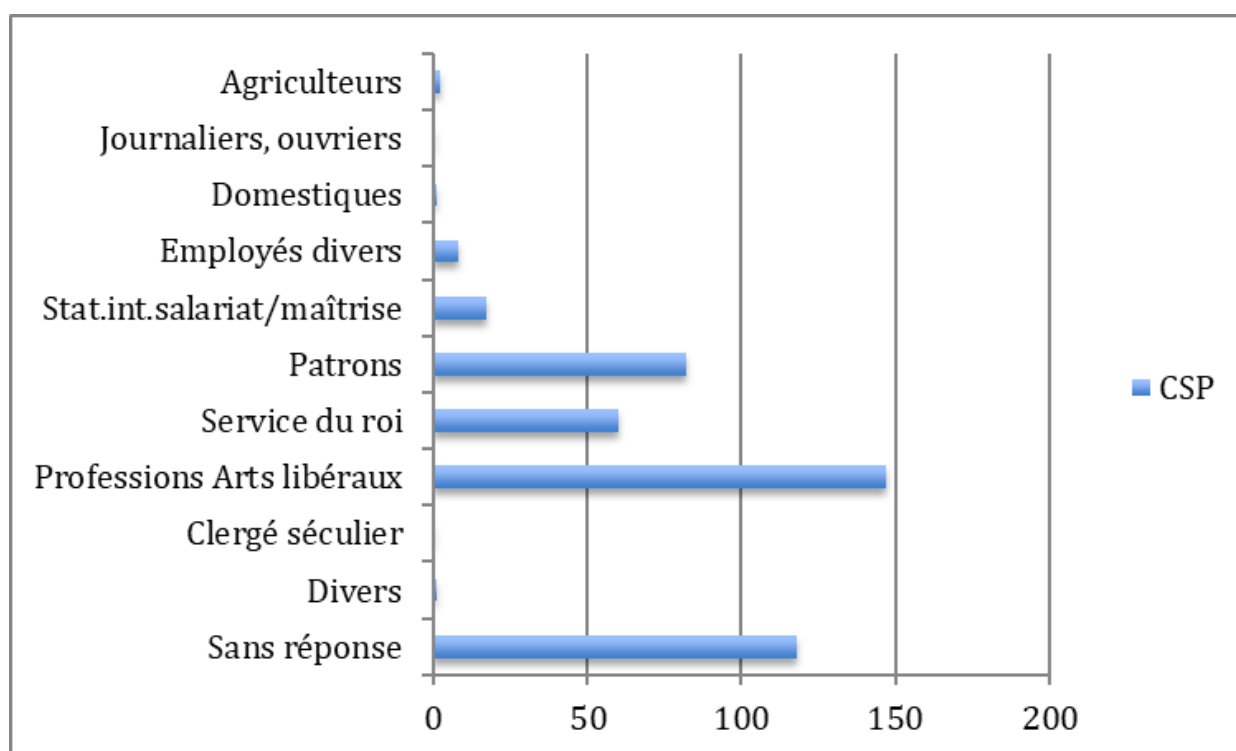


Figure 2 : Répartition des professions des pères des pensionnaires sous l'Ancien régime de 1666 à 1792. Détail des pourcentages ci-dessous.

0 (Agriculteurs) et petits métiers tournant autour du travail du sol.	0,45%
1 (Journaliers et ouvriers de villes) compagnons, apprentis etc.	0%
2 (Domestiques) gens de maison.	0,25%
3 (Employés divers) serviteurs de boutique, garçon de magasin.	1,85%
4 (Statut intermédiaire entre le salariat et la maîtrise) façonniers, gens de métier.	3,90%
5 (Patrons) fabricants, marchands, négociants entrepreneurs de manufacture.	18,80%
6 (Service du roi) secteur civil, secteur militaire.	13,80%
7 Professions relevant des arts libéraux.	33,70%
8 (Clergé séculier).	0%
9 (divers).	0,25%
10 Sans réponse	27%
	<hr/>
	100%

trois facteurs : la richesse, la naissance, la fonction, avec seulement des nuances dans le jeu de ces trois facteurs. L'Ancien Régime donnait plus de poids à la naissance, la bourgeoisie du XIX^e siècle à la richesse. Les appareils de la 2^e moitié du XX^e siècle confèrent apparemment le rôle décisif à la fonction, fondée en apparence sur les compétences individuelles, mais on retrouve toujours en filigrane, bien que sous des formes autres qu'à l'époque du capitalisme concurrentiel ou de la noblesse, la naissance et la richesse comme facteurs de reproduction des classes sociales¹⁹.

Pour étudier les professions paternelles sur une si longue période, un outil a été particulièrement efficace : les *Projets de codes socio-professionnels pour les XVIII^e et XIX^e siècles* établis par l'historienne Adeline Daumard. Elle propose neuf classements pour chacun des siècles concernés, tenant compte des transformations liées à la césure révolutionnaire. Pour l'Ancien régime, notre division en catégories a été empruntée à cette étude.

- 27% des professions paternelles n'ont pas été trouvées. Ce chiffre correspond aux pensionnaires qui, pour des raisons diverses, ont disparu (décès dès le retour, installation à l'étranger, manque d'appuis, etc.). L'analyse des professions a donc porté sur 73% de la population des pères.

Le graphique proposé ci-dessus montre que les catégories inférieures sont largement sous-représentées parmi les lauréats de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Ainsi, le monde rural est totalement absent, tout comme celui des journaliers, des ouvriers, des domestiques et des employés divers.

Les catégories surreprésentées sont les professions relevant des arts libéraux, dans lesquelles entrent tous les peintres, sculpteurs, graveurs et architectes, ainsi que la catégorie des patrons réunissant les maîtres des corporations comme les tailleurs de pierres, les marbriers, les entrepreneurs de bois de charpente, les menuisiers,

les mouleurs en bois, les ébénistes, les maçons, les fondeurs, les chimistes émailleurs, les verriers, les imprimeurs en taille douce, c'est à dire tous les métiers qui conduisent de la Maîtrise au service du roi. Dans cette catégorie on trouve des orfèvres, des architectes des Bâtiments du roi, un directeur des poinçons et des monnaies, un libraire, un chirurgien, etc.

Progressivement, une « aristocratie de métier » apparaît, basée sur le lignage qui, *mutatis mutandis* emprunte ses modes de reproduction à la noblesse. Cette aristocratie artistique reste néanmoins dans la « classe de production positivement privilégiée » telle que la décrit Max Weber avec « les membres des 'professions libérales' pourvus d'une compétence ou d'une scolarisation remarquables (avoués ; médecins, artistes) »²⁰.

Une élite en voie d'honorabilité

À leur retour en France, un certain nombre de pensionnaires occupent des positions importantes. Sous Louis XIV, ils sont immédiatement employés sur les chantiers des bâtiments de Versailles, de Marly et des Invalides. Entre 1666 et 1792, ils bénéficient de distinctions honorifiques comme le logement au Louvre, dont les places sont limitées et souvent héritées de père en fils. 38,5% deviennent académiciens²¹. Certains sont ennoblis chevaliers de l'ordre de Saint-Michel. Et plus exceptionnellement, ils peuvent devenir « Premier Peintre du Roi » ou directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

La fin du règne de Louis XIV avait pourtant mis l'Académie de France à Rome en difficulté. Le manque de moyens financiers en raison des guerres, la faiblesse technique des pensionnaires, les rixes entre les membres de l'Académie et les sbires du Pape sont autant de facteurs qui conduisent le directeur François Poërsen à demander sa suppression en 1707, sans succès. La

¹⁹ Ernest Labrousse (1895-1988). Historien, spécialiste de l'histoire économique et sociale. A formé une génération d'historiens (Emmanuel Le Roy Ladurie, Maurice Agulhon, Adeline Daumard, entre autres).

²⁰ Max Weber, *Économie et société*, Paris, Plon, 1971. Chapitre IV : « Ordres et classes », p. 311.

²¹ Dans son ouvrage sur les artistes à l'âge classique, Nathalie Heinich donne un pourcentage d'académiciens de 8% sur les 2105 peintres français au XVII^e siècle. *Op. cit.*, p. 241.

crise dure jusqu'à la fin de la Régence. Ce qui est considéré comme « l'âge d'or » de l'institution coïncide avec l'avènement de Louis XV au pouvoir et l'action du directeur général des Bâtiments, le Duc d'Antin, qui rétablit l'ordre financier et décide d'installer l'Académie au Palais Mancini en 1725. La situation du palais sur le Corso en fait une sorte d'Ambassade de France bis, bien placée pour assister à toutes les fêtes romaines, aux processions papales et pour organiser la réception de princes, d'ambassadeurs et de cardinaux. Le directeur fait périodiquement un compte rendu des faits et gestes des pensionnaires aux autorités de tutelle, lesquels doivent être « disciplinés comme des soldats et sages comme des moines » selon les prescriptions royales ; il dresse également un état des relations délicates avec les Romains et le Vatican²².

La deuxième moitié du XVIII^e siècle s'enrichit de la redécouverte de Rome²³. Les pensionnaires, jusque-là enfermés dans une salle de classe pour dessiner d'après la collection de moulages, sont encouragés par Nicolas Vleughels, le nouveau directeur, à sortir pour prendre des notes en plein air avec des techniques plus adaptées (aquarelle, sanguine, craies sur papier, etc.). Ils découvrent l'échelle des monuments, le jeu des ombres et des lumières. En même temps ils rencontrent des personnalités venues s'informer des dernières découvertes archéologiques. Jean-Louis Desprez, Premier Prix de 1776, dessine à Naples, en Calabre et en Sicile des vestiges de la grande Grèce pour l'abbé de Saint-Non. C'est le début des voyages pour les étudiants, après la découverte de Pompéi et Herculaneum. L'espace s'agrandit encore lorsque le Duc de Choiseul (ambassadeur à Rome en 1753, puis nommé à Constantinople) invite des pensionnaires à le suivre. Pour seul exemple, Louis-François Cassas, inscrit à l'Académie de France à Rome comme externe en 1780, traverse avec lui la

Grèce puis va parcourir pendant deux ans l'Asie Mineure (Smyrne, Éphèse), la Syrie (Alep, Palmyre, Baalbeck) la Palestine et l'Égypte (Le Caire). Il en revient avec 250 dessins.

Le capital d'estime accumulé à l'occasion des rencontres avec le milieu romain des amateurs d'antiquités, comme avec celui des ambassadeurs étrangers, trouve très vite un écho favorable dans les Cours européennes. Plusieurs pensionnaires deviennent directeurs d'académies de peinture : Charles-François Hutin à Dresde en 1764 ; Louis-Joseph Le Lorrain, Premier peintre et directeur à Saint-Petersbourg, remplacé par Louis-Jean-François Lagrenée ; Jacques-François Saly à Copenhague. D'autres sont Premiers sculpteurs du roi de Prusse ou du roi de Suède, peintre de Catherine II de Russie. Leur réputation dépasse l'Europe puisque Charles-Louis Clérissieu dessine pour l'ambassadeur des États-Unis en France, Thomas Jefferson, un projet pour le Capitole de Richmond en Virginie qui sera construit entre 1785 et 1788. Jean-Antoine Houdon est appelé en 1785 par le même commanditaire, pour réaliser une statue de Georges Washington.

Apparition de la critique pré-révolutionnaire

L'émancipation des pensionnaires qui ont élargi leurs horizons va les rendre plus critiques à l'égard de l'académie. Elle attendait d'eux, docilité, chasteté, probité et vertu chrétienne. Mais dès le début, les pensionnaires contreviennent à ces instructions ; certains sculpteurs refusent de copier les œuvres imposées par Colbert et sont expulsés. D'autres acceptent des commandes privées ou ont un comportement inapproprié²⁴.

Les problèmes s'aggravent dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. La question de la confession annuelle imposée par le Vatican est contestée²⁵.

²² *Correspondance des Directeurs de l'Académie de France à Rome avec les Surintendants des bâtiments, 1666-1804*, en 18 volumes publiés d'après les manuscrits des Archives nationales sous le patronage de la direction des Beaux-arts. Éditeurs scientifiques, Anatole de Montaiglon et Jules Giffrey, Paris, Éditions Charavay de 1887 à 1912.

²³ *La fascination de l'Antique. 1700-1770. Rome découverte, Rome inventée*. Catalogue de l'exposition présentée au Musée de la civilisation gallo-romaine, à Lyon, Somogy éditions d'art, 1999. Jean-François Méjanès « Les pensionnaires de l'Académie de France à Rome et l'Antiquité », p. 95-105.

²⁴ A propos de « l'ivrogne Sarrabat », le directeur général des Bâtiments du roi, le marquis de Villacerf écrit en 1691, au directeur La Teulière : « Vous pouvez dire à Sarrabat que le Roy ne lui veut pas accorder son congé qu'il n'ait achevé le tableau qu'il a commencé au petit Chigi. S'il quitte l'Académie sans congé, Sa Majesté le fera arrêter, en quelque endroit qu'il soit, et vous ne lui donnerez pas un sol que vous n'ayez de mes nouvelles ». Henri Lapauze, « Histoire de l'Académie de France à Rome », tome I, (1666-1801), *op. cit.* p. 96.

²⁵ On retrouve le principe adopté par le Concile de Trente (1545-1563) qui voulait que les paroisses tiennent les *stati delle anime* annuellement. Le curé passait avant Pâques pour confesser les pensionnaires et enregistrer cet acte obligatoire.

Clérisseau, premier pensionnaire à la rejeter, est contraint de revenir sur sa décision. *A contrario*, Adrien Mouton – Prix de l'Académie d'architecture en 1764 – refuse catégoriquement de se plier à cette pratique ; il est exclu « comme réfractaire invincible à la loi pascalle » le 19 août 1767. De retour à Paris, il publie un libelle, *Mémoire à consulter sur une contrainte à communier* et intente un procès au directeur Charles Natoire pour obtenir des dommages et intérêts et une réparation d'honneur. Le litige durera 14 ans mais Mouton obtiendra gain de cause²⁶.

Progressivement, on voit aussi certains artistes prendre leurs libertés avec l'institution et ses règles. Certains qui souhaitent entrer à l'Académie sans avoir obtenu de prix, ouvrent un atelier à Rome tout en la fréquentant comme externes. C'est le cas de Louis-Augustin Belle qui se compromet avec le Comte de Cagliostro et transforme son habitat en loge maçonnique. D'autres pensionnaires le suivent. Tous ces gestes préfigurent la révolution française et menacent directement le Vatican et la cour romaine. Le Palais Mancini est dans la ligne de mire des Italiens : il est mis à sac et brûlé le 13 janvier 1793. La même année, le représentant de la France, Hugou de Basseville, est assassiné et les pensionnaires doivent, dans l'urgence, se réfugier à Naples ou à Florence²⁷. La distance entre l'autorité souveraine à Paris et l'académie romaine fait qu'à cette époque, les individus contraints d'accepter ces règles, s'émancipent plus facilement et les enfreignent.

De l'État dynastique à l'État bureaucratique

Le 8 août 1793, toutes les académies royales sont supprimées sur ordre de David. Or, deux ans plus tard, le Rapport au comité d'instruction publique,

présenté à la commission exécutive le 26 vendémiaire an 4 (18 octobre 1795) par Pierre-Louis Ginguené est un plaidoyer pour rétablir l'Académie romaine. La semaine suivante, le maintien de l'Académie est déclaré. Le nouveau régime comprend assez vite l'importance de l'Académie pour le rayonnement culturel, artistique et géopolitique de la France révolutionnaire.

On lit ainsi en 1795, dans les actes de la commission exécutive de l'Instruction publique :

La Commission des onze ²⁸a senti le sort que faisait aux arts la suppression de l'École de Rome, connue sous le titre d'Académie de France et elle a proposé de la rétablir. En effet ce qui distingue surtout la France, ce qui lui assure la supériorité dans les arts, c'est qu'elle a une École. L'Espagne, l'Angleterre, l'Allemagne ont eu dans ce siècle des artistes d'un grand génie. Mais comme ces nations n'ont point établi d'école, les hommes rares dont nous parlons, n'ont laissé à leur patrie que la gloire de les avoir produits. Ils ont passé sans donner de direction au génie national. Ce sont des astres qui ne brillent que dans la nuit... La République française doit s'empresse de rendre l'essor et l'aliment au génie de ses artistes.... Quand nos élèves se seront pénétrés des grands maîtres, ils trouveront au Musée national de la République assez d'objets d'émulation pour développer leurs principes et leur émulation. Le rétablissement de l'École de France en Italie est donc le plus grand avantage que le Gouvernement puisse faire aux arts²⁹.

Le nouveau régime n'aura de cesse d'assurer les conditions les plus favorables possible pour faire renaître des « génies nationaux ».

Enjeux et luttes pour organiser la formation artistique sous les meilleurs auspices.

L'Académie de France à Rome abandonne alors les blasons de la monarchie pour les emblèmes de la

²⁶ Lapauze, Henri, *op. cit.* Chapitre X, Directorat de Natoire (1751-1775), p. 300-308.

²⁷ Lapauze, Henri, *op. cit.* Chapitre XV, L'intermède révolutionnaire – Suvée, directeur à Paris. Cacaault, directeur à Rome (1792-1801), p. 418-443.

²⁸ « La Convention nationale, après avoir entendu la commission instituée par le décret du 10 germinal pour faire un rapport et présenter un projet de décret sur le mode de préparer les lois organiques de la constitution et sur les moyens de la mettre partiellement et successivement en activité, décrète ce qui suit : article 1. Il sera formé une commission de onze membres qui sera chargée de préparer les lois nécessaires pour mettre en activité la constitution ». Cette Commission des onze est

placée sous l'autorité de Claude Daunou, élu député à la Convention en 1792. Elle est composée de Berlier, Boissy d'Anglas, Cambacérès, Creuzé-Latouche, Daunou, Revellière-Lépeaux, Lesage, Louvet, Merlin, Sieyès et Thibeaudeau. La Constitution du 5 fructidor an III est adoptée par la Convention le 22 août 1795. *Archives de l'Assemblée nationale*, 29 germinal, l'an troisième, Procès verbal de la Convention nationale, tome 59, p. 274.

²⁹ *Archives nationales*, F17, dossier 5. Commission exécutive de l'Instruction publique, Paris, le 26 Vendémiaire, an IV.

République ; elle délaisse le Palais Mancini pour la Villa Médicis et le Prix de l'Académie royale de peinture et de sculpture pour le Prix de Rome. Cette nouvelle séquence commence le 23 juin 1795 par le discours préliminaire au projet de Constitution de la République française. Il prévoit la création d'un Institut national, « qui puisse offrir, dans ses diverses parties toutes les branches de l'enseignement public, et dans son ensemble, le plus haut degré de la science humaine »³⁰.

La formation des jeunes artistes étant l'enjeu principal, trois entités vont se mesurer pendant une dizaine d'années³¹. La première relève du passé. Antoine Renou, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis 1776, et qui s'est fait discret pendant la révolution, conserve la mainmise sur l'école, le budget, les modèles, autrement dit les attributs de l'ancienne institution. Il aménage cependant ses requêtes auprès des autorités de l'État pour leur donner une couleur républicaine, sans renoncer pour autant aux anciennes habitudes. Vingt-neuf professeurs de l'ancienne académie deviennent membres de l'Institut³².

La deuxième entité concerne le présent : les responsables politiques chargés d'organiser l'instruction publique en 1795³³ souhaitent créer des *écoles spéciales* destinées à l'étude, entre autres, de l'astronomie, de la géométrie et la mécanique, de la médecine, des antiquités, de la peinture, de la sculpture et de l'architecture et de la musique. Dans leur projet de résolution, deux prix sont réutilisés : celui de l'expression et celui de la demi-figure (ou prix du torse). En 1797, le concours pour les Prix de Rome reprend. Cependant, la nouvelle école de peinture, de sculpture et d'architecture n'a pas encore de statut juridique. En 1801, elle n'est toujours pas une priorité pour Jean-Antoine

Chaptal, ministre de l'Intérieur de Napoléon Bonaparte. Le régime se concentre en effet sur la loi concernant la division du territoire de la République et sur la réforme de l'administration.

C'est alors l'Institut – troisième entité – et, plus particulièrement, la quatrième classe (la future Académie des Beaux-arts)³⁴, qui va s'imposer dans le champ de la formation artistique, en dépit de la protestation des professeurs de l'école des Beaux-arts. Les artistes membres des sections de peinture, de sculpture et d'architecture (six dans chaque section) sont désormais chargés d'établir des programmes dans la logique du concours permanent, de juger les candidats et de décerner les Prix de Rome. A partir de 1803, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-arts a la haute main sur l'organisation générale de l'enseignement. La longévité de certains empêche toute évolution du système académique. Par exemple, Chrysostome Quatremère de Quincy devient secrétaire en 1816 (à soixante et un ans) et le reste jusqu'en 1839 (quatre-vingt quatre ans). Henri Delaborde, de 1874 (soixante-trois ans) à 1898 (à quatre-vingt sept ans, un an avant son décès). Les pensionnaires ne peuvent être, à leurs yeux, que « des fournisseurs nationaux de beauté classique »³⁵.

Un pur modèle de reproduction par les moyens propres à l'institution s'organise donc. Les fiches individuelles du dictionnaire dévoilent la mise en place du système académique. Le lauréat du Prix de Rome devient souvent professeur de l'école nationale supérieure des beaux-arts. Quelques années plus tard, il est intronisé membre de l'Académie des Beaux-Arts ; il peut même devenir président de cette assemblée. Comme chef d'atelier, il forme des étudiants qui, à leur tour, obtiennent le Prix de Rome³⁶. Dans ce circuit fermé, se décident l'orientation pédagogique, les programmes, les

³⁰ Création de l'Institut de France dans le cadre de la Constitution du 5 fructidor an III (22 août 1795). Conac Gérard, Machelon Jean-Pierre, *La Constitution de l'an III. Boissy d'Anglas et la naissance du libéralisme constitutionnel*, Paris, puf, collection Politique d'aujourd'hui p. 132.

³¹ Pour une information détaillée sur la période révolutionnaire, cf. Laurent Jeanne, *A propos de l'École des Beaux-Arts*, Paris, école nationale supérieure des Beaux-Arts, 1987. Notamment les chapitres « Luttres entre David, Renou et Quatremère de Quincy », « La survivance de l'enseignement académique de 1793 à 1802 » et « Du consulat au Second Empire », p. 44-101.

³² 21 artistes ont d'abord été académiciens avant d'être membres de l'Institut (Jacques-Louis David, Joseph-Marie Vien, François-Guillaume Ménégeot, Charles-Horace Vernet, Jean-François Chalgrin, François-André Vincent, Bernard Poyet,

Charles de Wailly, etc.). Ce qui explique une certaine continuité des pratiques et des choix esthétiques, notamment concernant le goût pour l'imitation, la référence à l'Antiquité et la supériorité du dessin.

³³ Pierre Daunou (1761-1840) rédige un Rapport « sur les moyens de donner plus d'intensité au gouvernement ». Il participe à la rédaction de la loi du 3 brumaire an IV sur l'Instruction publique, appelée la Loi Daunou. Cf. Gérard Conac et Jean-Pierre Machelon, *op.cit.*, p. 254.

³⁴ Arrêté consulaire du 3 pluviôse an XI (23 janvier 1803) portant nouvelle organisation de l'Institut et la création d'une classe des beaux-arts.

³⁵ Henri Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome*, *op. cit.*, tome I, p. XVIII.

³⁶ Par exemple, de l'atelier de François Picot (Prix de Rome de peinture en 1813) sortent quinze lauréats.

sujets, les corrections, les nominations et le contrôle des Envois de Rome. La filiation artistique passe désormais du maître à l'élève et même du père – Prix de Rome – au fils qui devient à son tour Prix de Rome. Ce système produit des professeurs dotés de caractéristiques sociales et scolaires constantes, et permet de contrôler l'accès au corps, de conserver le monopole de l'attribution du Prix de Rome, d'assurer sa reproduction et de demeurer le meilleur garant de l'art d'État. Ainsi, de la Révolution à la création du ministère des affaires culturelles en 1959, le département des arts devient un système bureaucratique.

Faire carrière plutôt que faire œuvre : le champ des trajectoires possibles.

Le dictionnaire permet de comparer les catégories socioprofessionnelles des pères des lauréats. Dans les statistiques de l'Ancien Régime, les métiers les plus représentés étaient essentiellement les groupes des « patrons », du « service du roi » et des « arts libéraux » (66%). Au XIX^e siècle, les agriculteurs sont plus nombreux, mais les mêmes catégories sont toujours bien représentées (« patrons », « service civil », « arts libéraux » : 41%). On note l'entrée des rentiers dans le classement.

Ces données sont fortement corrélées avec les lieux de naissance. Pour l'Ancien régime comme pour le XIX^e et XX^e siècles, les pensionnaires nés à Paris ou dans les environs sont les plus représentés. Les villes ayant eu une académie sous l'Ancien régime arrivent en second³⁷ : Toulouse avec 25 prix de Rome entre 1829 et 1951 (plutôt des compositeurs et des sculpteurs) ; Bordeaux, 19, entre 1799 et 1956 (dont des prix de Rome de peinture) ; Lyon, 17, entre 1799 et 1950 (dont des prix de gravure) ; Marseille 14, entre 1836 et 1967 et Valenciennes 11, entre 1801 et 1930. Ces excellents résultats tiennent souvent à la nomination d'un ancien pensionnaire de la Villa Médicis comme directeur d'une école des Beaux-

Arts de province (ex. : François Roganeau à Bordeaux, professeur puis directeur de 1929 à 1958). Lorsque les données concernant la formation avant d'entrer à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris sont accessibles, les différents atouts pour le futur lauréat peuvent être : un apprentissage local ; une bourse de la ville ou du Conseil général ; la maîtrise ou le conservatoire régional ; des parents formateurs (notamment pour les musiciens).

Pour illustrer le champ des trajectoires possibles, deux exemples sont intéressants :

Le sculpteur Henri Chapu est né à Le Mée (Seine et Marne) en 1833, d'un père petit paysan au service d'une riche famille avant de devenir le concierge du marquis de Vogüe. Il commence par entrer à l'École gratuite de dessin pour y faire une carrière de tapissier. A seize ans il est admis à l'école des beaux-arts de Paris. Il a pour professeurs 2 Prix de Rome : Léon Cogniet (peinture en 1817) et Joseph Duret (sculpture en 1823). Chapu obtient le Prix de Rome de sculpture en 1855, à vingt-deux ans. Au retour de Rome, il est de tous les Salons et les expositions universelles. Il reçoit une médaille d'honneur. Bénéficiaire de multiples commandes, il devient professeur à l'école des beaux-arts, de 1883 à sa mort. Il est officier de la légion d'honneur et membre de l'Académie des beaux-arts en 1880 puis président. C'est alors qu'il siège à l'Institut aux côtés du marquis Charles-Melchior de Vogüe, de l'Académie des inscriptions et belles lettres en tant qu'archéologue. De la loge de concierge de son père au fauteuil de l'Institut de France, il peut mesurer concrètement les avantages de la méritocratie républicaine.

Le deuxième exemple est Fortuné Layraud, choisi parce qu'il obtient le prix de Rome de peinture en 1863, année du Salon des refusés. Sa biographie est à l'opposé de celle d'Édouard Manet. Né en 1833 à La Roche-sur-le-Buis (Drôme) d'un père agriculteur et cabaretier, Layraud est berger au Mont Ventoux jusqu'à l'âge de vingt ans. Grâce au

³⁷ Nathalie Heinich, *op. cit.* Cf. l'annexe 15, p. 257, « Les académies de province (1676-1789) ».

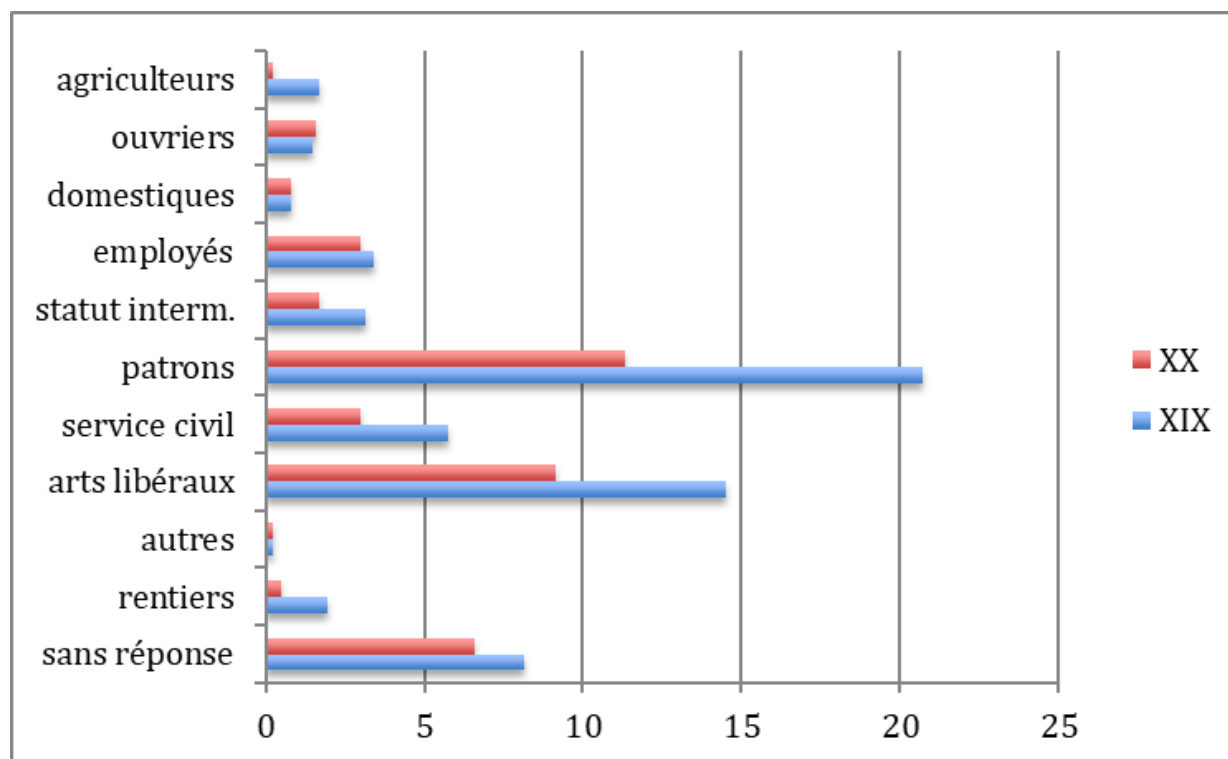


Figure 3 : Catégories socioprofessionnelles des pères des pensionnaires de l'Académie de France à Rome (d'après la classification d'Adeline Daumard). Comptage pour le XIXe siècle et le XXème siècle.

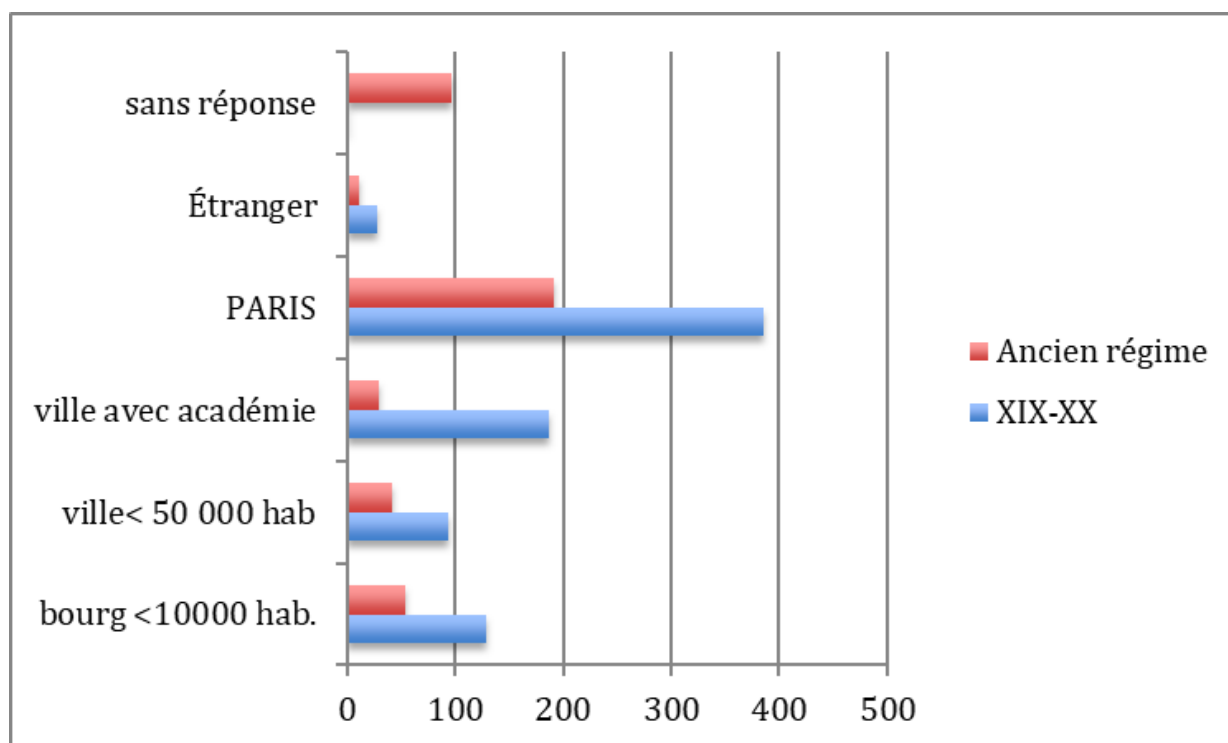


Figure 4 : lieux de naissance des Pensionnaires de l'Académie de France à Rome (Comparaison entre l'Ancien Régime N = 436 et les XIX-XXe siècles N= 821)

	XIXe s.	XXe s
0 Agriculteurs	1,58%	0,24%
1 Manœuvres et ouvriers des villes	1,46%	1,58%
2 Domestiques	0,85%	0,85%
3 Employés au services d'entreprises privées	3,40%	3%
4 Statut intermédiaire entre le salariat et le patronat	3,16%	1,70%
5 Patrons	20,70%	11,32%
6 Service public	5,72%	3%
7 Professions libérales	14,5%	9,15%
8 Divers	0,24%	0,24%
9 Sans profession (propriétaires, rentiers, aucune indication)	1,94%	0,49%
10 Sans réponse	8,16%	6,57%
100%	61,63%	38,37%
	102 années	68 années

soutien d'un oncle, il entre aux Beaux-arts de Marseille. Il reçoit une allocation du Conseil général de la Drôme pour continuer ses études à l'école impériale et spéciale des Beaux-arts de Paris en 1855 sous la direction de Léon Cogniet. Layraud a trente ans lorsqu'il remporte le concours. A son retour de Rome, il obtient une autorisation de Léon Gambetta pour suivre l'armée comme dessinateur de guerre. Appelé au Portugal par un diplomate qu'il a connu à Rome, il devient le peintre officiel de la famille royale portugaise. A son retour à Paris, Layraud réalise des portraits d'hommes politiques (Émile Loubet, Gambetta, entre autres). Il termine sa carrière comme directeur de l'Académie des beaux-arts de Valenciennes en 1892. Il est officier de la légion d'honneur ; chevalier de l'Ordre du Christ du Portugal et chevalier de l'Ordre d'Isabelle la Catholique. Autre exemple spectaculaire d'ascension sociale qui doit tout, comme pour Henri Chapu à la méritocratie républicaine.

L'état de l'art d'État : la faillite du système académique.

Tout a été écrit sur l'effondrement du système des Beaux-arts et sur son remplacement par un système moderne favorable aux avant-gardes au XX^e siècle. Néanmoins, l'École nationale supérieure des Beaux-arts de Paris reste un lieu attractif pour les Français et les Étrangers. Les minutes de l'état des effectifs de cette École envoyées aux membres de l'Institut entre 1888 et 1892, permettent d'évaluer le poids des admis, classés par discipline, par sexe et par pays³⁸. On constate d'abord la domination des architectes dans cette population. Pour l'année 1888, ils représentent 54,2% de l'effectif global composé de 1573 élèves, avec une proportion non négligeable d'étrangers (autour de 9%). Il y a 32% de peintres, 12% de sculpteurs, et 1,8% graveurs³⁹. En dépit des luttes menées dès 1880, les femmes sont toujours exclues de l'établissement⁴⁰. Un autre document enregistrant le nombre d'inscriptions d'une part et le nombre d'admissions d'autre part, entre 1900 et 1932,

³⁸ Effectif global des jeunes Français et Étrangers admis et autorisés à étudier à l'École de l'année 1888 et l'année 1892 inclus. Total général : 1888 : 1573. 1889 : 1528. 1890 : 1598. 1891 : 1551. 1892 : 1698. Minute de l'état envoyé à la Direction le 17 novembre 1892.

³⁹ Aujourd'hui, l'effectif de l'ENSBA est d'environ 600 élèves. La réduction du nombre global est dû, notamment, au départ de la section d'architecture devenue autonome après 1968 et divisée en U.P.A (Unités pédagogiques d'architecture).

⁴⁰ Marina Sauer, *L'Entrée des femmes à l'École des Beaux-arts, 1880-1923*. Paris, énsba-a, coll. Beaux-arts histoire, 1990. Pauline Orell dénonce dans le journal *La Citoyenne* la situation « Je n'étonnerai personne en disant que les femmes sont exclues de l'école des Beaux-arts comme elles le sont de presque partout », p.7.

montre encore la supériorité en nombre des architectes, tout en marquant cependant l'entrée des femmes dans la cohorte (25 femmes peintres pour 777 hommes en 1900 mais 145 femmes pour 130 hommes en 1932)⁴¹. Pour autant, les femmes ne remportent que peu de Prix de Rome. En 1911, Lucienne Heuvelmans obtient le premier prix de sculpture. Sur les 24 prix de Rome remportés par les femmes, onze sont des musiciennes, cinq sont des peintres, cinq sculptrices et trois pratiquent la gravure. Aucune femme n'a obtenu le Prix de Rome d'architecture.

Au XX^e siècle, cet art d'école, associant la culture historique et littéraire à une virtuosité technique, est plutôt destiné à fournir des « hauts fonctionnaires de l'art » comme l'écrit Pierre Bourdieu⁴². Le système ne peut cependant pas rester à l'écart des transformations sociales et culturelles. Le recrutement des professeurs évolue. Certains prix de Rome font encore autorité (Jules Lefebvre, Prix de peinture 1861, Gabriel Ferrier, Prix 1872, Robert Pougheon, Prix 1914, Nicolas Untersteller Prix 1928, entre autres)⁴³ ; mais ils sont progressivement remplacés par des éléments exogènes, dotés de caractéristiques assez proches. Ces nouveaux enseignants n'ont pas fait le voyage à Rome ; mais ils ont eu des maîtres comme Alexandre Cabanel ou William Bouguereau. Avant d'être nommés chefs d'atelier, ils ont voyagé en Afrique du Nord (Fernand Cormon, Lucien Simon, Émile Renard, Paul-Albert Laurens), exposé à l'étranger. Ils ont exercé dans des ateliers privés (l'Académie Julian ou l'Académie de la Grande Chaumière) et ont eu des élèves comme Émile Bernard, Chaïm Soutine, Jacques Villon.

A partir de 1950, les ateliers de peinture des Beaux-arts sont dirigés par des artistes venus des arts décoratifs et plus inspirés par Pierre Bonnard et Henri Matisse que par des maîtres canoniques. Certains forment le courant des « Peintres de la

réalité poétique » (Maurice Brianchon, Raymond Legueult) ou exposent dans les galeries parisiennes (Lucien Coutaud, Robert Cami, Gustave Singier, Jean Aujame, Roger Chapelain-Midy, Jean Souverbie, Roger Chastel). Appartenant au milieu mondain des années 1950, ils sont soutenus par le marché de l'art en France⁴⁴. L'examen de la liste des lauréats à partir de 1950 montre que l'atelier Brianchon monopolise les Prix de peinture jusqu'en 1967 (11 en 18 ans), en rivalité seulement avec l'atelier Legueult (5 pendant la même période). La détérioration de ce concours tient essentiellement aux sujets qui ne peuvent qu'induire un exercice académique sans flamme : évocations champêtres, allégories agraires, familles frappées par le malheur, sujets religieux, etc.⁴⁵. Ce n'est plus qu'un modèle tournant à vide.

Pendant la deuxième guerre mondiale, les peintres de la nouvelle génération se sont organisés en salons : Salon des moins de 30 ans (1941-1948) ; Salon des Jeunes peintres (1950) ; Salon des Peintres témoins de leur temps (1951) ; Salon de la Jeune peinture (1954). Le cercle le plus actif est le Groupe de la Ruche (noyau de la future coopérative des Malassis). Tous extérieurs aux Beaux-arts, ces artistes décident de liquider les raffinements esthétiques de l'école de Paris et le « post-bonnardisme » dont les derniers professeurs étaient les représentants. Ils les critiquent ouvertement lors au 16^{ème} salon de la Jeune Peinture en 1965 avec leur « Hommage au vert »⁴⁶. Dès l'année suivante, c'est à l'intérieur même de l'institution que la révolte explose. Les étudiants se plient toujours aux règles de l'académisme mais alors qu'ils sont en loge, ils apprennent que les jeux sont faits parce que les professeurs s'entendent pour donner le grand prix à leurs élèves, à tour de rôle. Cette année-là, Legueult prévient ses élèves qu'ils n'ont aucune chance. Claude Viallat, Pierre Buraglio, Vincent Bioulès et Michel Parmentier se

⁴¹ Statistique des candidats inscrits et reçus aux concours d'admission à l'École et nombre de diplômes décernés pour les années 1900-1910-1916-1920-1925-1930-1932. Archives nationales, AJ52 909.

⁴² Pierre Bourdieu, « L'institutionnalisation de l'anomie », *Les Cahiers du Musée d'art moderne*, n°19-20, juin 1987, p.9.

⁴³ Robert Pougheon remplace Jacques Ibert (suspendu par le gouvernement de Vichy) à la tête de l'Académie de France à Rome de 1942 à 1944. Nicolas Intersteller dirige l'École nationale supérieure des Beaux-arts de 1948 à 1968).

⁴⁴ Annie Verger, « L'art d'estimer l'art. Comment classer l'incomparable ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 66/67, mars 1987. Dans cet article, cf. le chapitre « L'invention du palmarès » à propos des classements périodiques d'artistes dans la revue *Connaissance des arts* entre 1955 et 1976.

⁴⁵ « Les cinquante derniers Premiers grands prix de Rome », Catalogue d'exposition chez Picasso-Antibes, du 15 juillet au 31 octobre 1977. Presses offset Devaye, Cannes, 1977.

⁴⁶ Francis Parent, Raymond Perrot, « Le salon de la Jeune peinture. Une histoire 1950-1983 » Éd. J.P. 1983.

définissent alors comme des « logistes du désapprentissage » et sabotent le concours. Ils vont être au principe de mouvements comme Support-Surface, BMPT (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni) ; etc⁴⁷. En mai 1968, ce sont les élèves architectes qui déclenchent les hostilités :

Nous voulons lutter contre la domination de la profession sous forme du Conseil de l'ordre ou d'autres organismes corporatifs... Nous sommes contre le système du patron en tant que méthode pédagogique, nous sommes contre l'idéologie conformiste que le système diffuse... L'enseignement de l'architecture ne doit pas être la seule répétition de ce que fait le patron jusqu'à ce que finalement l'élève en soit une copie conforme⁴⁸.

La mise à mal du concours du Grand prix de Rome par les étudiants en mai 1968 atteint directement les membres de l'Académie des Beaux-arts alors qu'elle conforte André Malraux, ministre de la culture, dans son désir de transformer radicalement l'enseignement artistique. Malraux avait déjà anticipé ce mouvement en nommant Balthus à la tête de l'Académie de France à Rome en 1961. Il ira plus loin en séparant l'enseignement de l'architecture de l'école nationale supérieure des Beaux-arts et en modifiant la sélection à l'entrée de l'institution romaine sur dossier et non plus sur concours.

Conclusion

Le dictionnaire des pensionnaires de l'Académie de France à Rome a pour but principal de recenser un groupe d'artistes sélectionnés par concours, sans discontinuer, de 1666 à 1968. Cependant, la quête d'informations sur le mouvement des idées, les évolutions stylistiques et les changements sociaux,

quête qui a accompagné l'élaboration des notices individuelles, a suscité une réflexion sur ces différents phénomènes. L'École nationale supérieure des Beaux-arts d'où sont issus les pensionnaires, faisant partie des grandes écoles françaises⁴⁹, la recherche s'est tournée vers celles des historiens et des sociologues qui ont publié des enquêtes sur ces institutions (Victor Karady⁵⁰ ; Jean-Noël Luc et Alain Barbé⁵¹ ; Terry Shinn⁵² ; Gérard Vincent)⁵³. Pour comprendre les enjeux et se donner les moyens d'analyser des relations complexes entre tous les acteurs du champ, nous nous sommes inspirés des travaux de Pierre Bourdieu qui s'est donné pour fin d'en étudier les structures :

On ne peut comprendre la violence symbolique de ce que l'on a désigné hâtivement comme des 'appareils idéologique d'État' qu'à condition d'analyser dans le détail la relation entre les caractéristiques objectives des organisations qui l'exercent et les dispositions socialement constituées des agents sur lesquels elle s'exerce⁵⁴.

Un travail de cartographie, prévu pour une publication ultérieure, devrait accompagner cette recherche. Une étude spatiale et géographique des lieux de naissance, de formation, et de décès des pensionnaires, permettra de mettre en évidence les effets de polarisation autour des centres de pouvoir (Paris, Versailles) et d'études (les anciennes académies provinciales). Un autre sujet pourrait permettre d'estimer le capital accumulé par les anciens pensionnaires pendant 3 siècles en localisant leurs œuvres, à Paris, en province et à l'étranger. Autant de perspectives qui éclaireront notre connaissance du système académique, de ses évolutions et de sa capacité ou non de renouvellement à travers les générations.

⁴⁷ Maria Tyl, *Mai-68 : Révolution symbolique ou inertie institutionnelle ?*

L'enseignement artistique à l'école nationale supérieure des Beaux-arts dans la tourmente, Paris, les éditions du Littéraire, 2017. Cette récente publication allie un travail d'archives à une série d'entretiens des acteurs les plus actifs en mai 1968.

⁴⁸ Les leaders de la contestation sont Bruno Queysanne, professeur de philosophie et de sociologie, Gille Aillaud, le fils de l'architecte Émile Aillaud et Pierre Buraglio auxquels viennent s'agréger les artistes qui vont créer l'atelier populaire des Beaux-Arts. Entretiens avec Bruno Queysanne. Les 27 mai et 3 juin 2010. Pour la partie concernant les mouvements d'art contemporain après 1945, cf. Annie Verger « Le champ des avant-gardes », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°88, juin 1991. Notamment « Questions de terminologie », p. 8. « Engagement politique et indépendance artistique », p. 22. « Un groupe Malassis », p. 24.

⁴⁹ Bourdieu, Pierre, *La noblesse d'État. Grandes écoles et esprit de corps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989. Cf. le chapitre 1 « Un état de la structure », *Le modèle*,

Ensemble des établissements d'enseignement supérieur (n-84). Tableau 8, Sigles et abréviations.

⁵⁰ Victor Karady, « Normaliens et autres enseignants à la Belle Époque. Note sur l'origine sociale et la réussite dans une profession intellectuelle » *Revue française de sociologie*, 1972, p. 35-58.

⁵¹ Jean-Noël Luc et Alain Barbé, *Des Normaliens. Histoire de l'École normale supérieure de Saint-Cloud*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1982.

⁵² Terry Shinn, *Savoir scientifique et pouvoir social : L'École polytechnique, 1794-1914*. Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1980.

⁵³ Gérard Vincent, *Sciences Po. Histoire d'une réussite*, Paris, Olivier Orban, 1987.

⁵⁴ Pierre Bourdieu, *La noblesse d'État. Grandes écoles et esprit de corps*, op. cit., p. 10.